

Rubens kopiert Tizian. Die Kopie als Mittel thematischer Erfindung

Resümee

Hubala, Erich

Veröffentlicht in:
Jahrbuch 1990 der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft, S.73-74



Verlag Erich Goltze KG, Göttingen

Rubens kopiert Tizian. Die Kopie als Mittel thematischer Erfindung

Resümee

Von **Erich Hubala**

Von keinem großen Maler des 17. Jahrhunderts kennen wir so viele Kopien nach antiken Skulpturen, nach Zeichnungen und Gemälden besonders des italienischen 16. Jahrhunderts, wie von Rubens, der nicht nur in seiner Antwerpener Zeit und in Italien 1600–1608, sondern zeitlebens und besonders in seinem letzten Lebensjahrzehnt kopierte. Seine Kopien, die er zunächst nach dem Vorbild der niederländischen Manieristen übte und seit der italienischen Zeit gleichrangig mit Studien nach der Natur pflegte, entfalten sich bald zu einem sehr persönlichen Gestaltungsmittel, das aufs Engste mit der eigenen Erfindung zusammenhängt. Dieser Zusammenhang des Reproduktiven mit dem Produktiven zeigt sich schon daran, daß Rubens direkt vom Kopieren und während des Kopierens zum Inventieren übergeht. Von der Wiedergabe eines Kunstgegenstandes, etwa einer antiken Skulptur, die er mit allen Zeichen der Verlebendigung nach Art eines Modellstudiums versieht, gelangte er unvermittelt zur Darstellung seiner eigenen thematischen Erfindung, die er an der kopierten Figur oder Szene veranschaulicht. Er löscht aber durch solche Verwandlung unser Bewußtsein, eine Kopie vor Augen zu haben, keineswegs aus und verdrängt auch nicht die Einsicht, einen Kunstgegenstand zu sehen, sondern hebt beides in seiner Kopie auf, die zugleich Nachbildung und Neuschöpfung ist. An diese Praxis des Rubens, die ich 1977, 1978 und 1987 erörtert habe, wird im ersten Teil des Vortrags erinnert.

Die uns ungewohnte Aufhebung der Kopie in einer Neuschöpfung des Rubens wird dort zu einem oft unvergeßlichen Ereignis, wo sich Rubens als malender Kopist mit einem überragenden Meister wie Tizian mißt. Auf die Rubenskopien nach Tizian (ausgenommen die Bildnisse) konzentrierte ich mich im zweiten und dritten Teil des Vortrags. Zunächst wird das Verhältnis von Original (des Tizian) und Kopie (des Rubens) zur literarischen Vorlage geprüft, die Tizian und Rubens kannten. Am Beispiel von Tizians Adam- und Eva-Bild und der Rubenskopie (beide im Museo del Prado) läßt sich zeigen, daß die übliche Beurteilung aufgrund des ikonographischen Gegenstandes nicht ausreicht, um das Verhältnis zur literarischen Vorlage genauer, d. h. nach dem veranschaulichten Gehalt, zu bestimmen. Ich führe deshalb den Begriff des Bildthemas ein: Der ikonographische ist ebenso wie der stilgeschichtliche Gegenstand stets ein Idealtypus, welchem das individuelle Werk zugeordnet wird, ohne daß damit das nur für dies eine Werk Gültige, seine *veranschaulichte Gestalt*, schon getroffen oder gar erschöpft werden müßte. Das Bildthema dagegen erfaßt den veranschaulichten Gehalt des Werkes, der sich unter der Kontrolle von „Bedeutungssinn“ und „Dokumentarsinn“ (Erwin Panofsky) für uns ergibt und der sagt, was die Darstellung in diesem Werk

wirklich ist, nicht nur, was sie unter bestimmten Prämissen bedeutet. Allerdings geschieht die Bestimmung des Bildthemas ähnlich wie die des ikonographischen Gegenstandes mithilfe der Sprache. Es wird auch beim Bildthema Darstellung von etwas vorausgesetzt.

Im dritten Teil des Vortrags verfolge ich unter dem Eindruck der Ausstellungen in Stockholm und Madrid 1987 (Rubens als Kopist von Tizian) die thematische Neugestaltung in den Rubenskopien von Tizians „Andrieren“ und „Liebesgöttern“ (heute im Museo del Prado, die Kopien in Stockholm) und ihre Rolle für die Entstehungsgeschichte und das Bildthema des Venusfestes im Kunsthistorischen Museum in Wien. Es kann gezeigt werden, daß nicht nur die „Liebesgötter“ des Tizian, sondern auch dessen „Andrier“ für die letzte, erweiterte Fassung des Wiener Gemäldes von entscheidender Bedeutung gewesen sein müssen, wobei der Blick auf den Madrider „Liebesgarten“, aber auch auf die Pariser „Kermesse“ des Rubens sehr aufschlußreich ist.

Absicht war es, die produktive Rolle der Rubenskopie auf höchster Ebene einer Auseinandersetzung mit Tizian gezeigt zu haben und zwar als eine durchaus thematische, nicht nur dekorativ-formal erfindende und „variierende“: Naturstudium und Kunststudium ergänzen sich bei Rubens wechselseitig und gemeinsam befruchten sie seinen unerschöpflich erfinderischen Geist.